Francesco PETRARCA
Triunfos
Edición bilingüe de Guido M. Cappelli, Letras Universales, Madrid: Cátedra, 2003

L'inclusione di un nuovo titolo (soprattutto se si tratta di un «classico») in un catalogo editoriale è sempre un'occasione per riflettere sulla *vexata quaestio* del canone letterario. Infatti, se da una parte la decisione di pubblicare può essere il riflesso di una richiesta del mercato, dall'altra ogni nuova pubblicazione aspira a influire sui gusti del lettore e ad aprire o confermare il canone. La pubblicazione in Spagna di una nuova edizione annotata dei *Trionfi* di Petrarca, a cura di Guido M. Cappelli, con testo originale a fronte, va letta indubbiamente in questa duplice prospettiva, e ci porta a cercare i motivi che hanno spinto la casa editrice Cátedra a presentare in una collana di grande diffusione come Letras Universales un testo petrarchesco sicuramente meno conosciuto nell'attualità e dunque meno letto (meno canonico?) rispetto al *Canzoniere*.

Tali motivi, a mio avviso, vanno ricercati sostanzialmente all'interno degli interessi e delle recenti ricerche della filologia ispanica, più che negli sviluppi dell'italianistica spagnola. C'è infatti da registrare negli ultimi anni l'apparizione di studi sulla cultura quattrocentesca della Penisola Iberica — apparsi anche grazie al lavoro seminale di studiosi come Francisco Rico o Pedro Cátedra —, che hanno rinnovato l'approccio all'annoso problema dell'umanesimo tanto castigliano quanto catalano alla luce precisamente di una conoscenza effettiva dell'esperienza culturale tre e quattrocentesca italiana, dalla produzione latina del Petrarca al fiorire della civiltà umanistica italiana nel suo insieme. Penso ad esempio a studi come quelli di Gonzalo Pontón (*Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002) o dello stesso Guido Cappelli (*El humanismo romance de Juan de Lucena*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002). È in questo quadro, credo, che va collocata l'edizione di cui qui ci occupiamo, un'edizione che, sulla scia di questo rinnovato interesse per le relazioni ispano-italiane nell'ambito dell'umanesimo, può permettere anche ad un pubblico più ampio la conoscenza diretta in Spagna dei testi fondamentali di quella civiltà, soprattutto di quelli che, come è accaduto e accade ai *Trionfi*, sono scivolati via inesorabilmente dal favore dei lettori, accantonati ai margini del canone.

Sui *Trionfi* grava da sempre l'ombra di due monumenti letterari della cultura non solo italiana, ma occidentale, la *Comedia* e il *Canzoniere*, testi con cui — volenti o nolenti — sia Petrarca che il lettore si vedono obbligati a dialogare in continuazione. Ma se per Petrarca il rapporto con la *Commedia* deriva dall'aver scelto questa come modello generico e nell'aver attivato dunque quella che Bloom ha chiamato «l'angoscia delle influenze», il discorso sul rapporto *Trionfi* — *Canzoniere* investe la questione della natura stessa del linguaggio poetico petrarchesco, delle valenze e funzionalità di un codice espressivo ed una lingua costruiti all'interno della dimensione lirica. La lingua del *Canzoniere* si rivela duttile nel gioco continuo della *variatio* entro limiti ben precisi, nell'attenta *selectio* del vocabolario, nell'essere tessuto di una macrostruttura il cui principio narrativo è la paratassi, la cesura, l'accostamento analogico, mentre nei *Trionfi* tale lingua sembra fallire appunto la prova della narrazione, della sin-

VISIT…

tassi dell'argomento, della progressione insita in ogni diegesi. Certo, i frammenti dell'*Africa* o l'essere i *Trionfi* stessi un'opera «no inacabada, pero sì incompleta» (come appunta Cappelli, p. 24), stanno lì a testimoniare se non le difficoltà del poeta, quanto meno il travaglio che suppone per Petrarca uscire dall'immobilità della lirica. E tuttavia il problema dell'apprezzamento dei *Trionfi* oggi è soprattutto, ancora una volta, un problema di canone. Perché nella misura in cui il lettore moderno (dal Cinquecento in poi) può dirsi petrachista, possessore dunque di un codice genetico costruito sull'aver ascoltato «delle rime sparse il suono» (suono poi magnificamente ripetuto, variato, amplificato, metabolizzato da secoli di tradizione lirica), sarà per lui inevitabile cercare — invano — il *Canzoniere* nei versi dei *Trionfi*. Non è questo, ovviamente, il cammino indicato al lettore dall'eccellente introduzione di Cappelli al volume, chiara nella sua struttura, precisa nei riferimenti, utile come guida di lettura nel suo farsi eco della notevole quantità e varietà degli apporti della critica. Nelle pagine di Cappelli leggiamo quindi i *Trionfi* alla luce del rapporto conflittuale con la *Comedia*, della scelta di Petrarca di adottare l'innovativo modello allegorico del trionfo romano, di distribuire la scansione dei dodici capitoli in base a precisi valori allegorici e simbolici di ogni *triumphus*. Allo stesso tempo l'opera viene letta all'interno dell'ideologia petrarchesca, nella visione di un'antichità considerata come maestra di vita che ha i propri punti di riferimento in Platone e Cicerone. In quest'ottica Cappelli non trascura di risaltare quella che era per Petrarca la centralità della cultura italiana nel suo tentativo di ripristino degli antichi valori (tentativo che sottintende — qui ed altrove — il malcelato nazionalismo del poeta) e non manca di mettere in relazione tale discorso (e gli stessi *Trionfi* e la produzione tutta di Petrarca) alla volontà del poeta di costruire per sé un profilo pubblico, un'immagine — modulata nel tempo — di filologo e filosofo, sulla falsariga di quanto indicato e riassunto da tempo da Francisco Rico nel fortunato sintagma *Vida u obra de Francesco Petrarca*. L'introduzione, ben condotta nel suo insieme, si conclude con una sezione dedicata all'influenza dei *Trionfi* nelle lettere spagnole dei secoli XV e XVI. Nei riferimenti bibliografici il curatore ha poi preferito — a ragione — operare una selezione degli interventi critici da offrire al lettore, indicandone i principali (verso i quali riconosce il proprio debito soprattutto per quanto riguarda il lavoro d'annotazione, *in primis* verso l'edizione di V. Pacca e L. Paolino: *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, Mondadori: Milano, 1996) e omettendone eloquentemente i meno felici. Il testo italiano è quello stabilito da Pacca e Paolino, mentre per la traduzione spagnola è quella di M. Carrera e J. Cortines (Editora Nacional, 1983).

Per concludere, va detto che l'edizione di Cappelli ha il merito di rivolgersi sì ad un vasto pubblico, ma senza disdegnare il rigore filologico, senza cercare scorciatoie che banalizzino la presentazione del testo, fornendo un chiaro esempio di come l'attività di «divulgazione» può (e dovrebbe sempre) essere svolta mantenendo la serietà e l'alto livello che richiede il lavoro di ricerca.

Luigi Giuliani